١٣

الكتاب الثالث عشر

سلسلة دراسات و بحوث فى مسرح و روايات السيد حافظ

السيد حافظ
أيقونة دراما الطفل

دراسة بقلم

د. أحمد محمود أحمد سعيد

مقدمة

مقدمة:

لا يمكن الحديث عن دراما الطفل في عالمنا العربي عامة والمصري خاصة دون الإشارة إلى الدور الكبير الذي لعبه السيد حافظ في تطوير هذا اللون الأدبي، فبفضل أعماله الخالدة، التي تميزت بالتنوع في الموضوعات والأدوات الفنية، أصبح مسرح الطفل فنًا راقيًا يواكب تطلعات الطفل، فهو لم يكن مجرد كاتب للأطفال؛ بل كان مربيًا فنانًا؛ حيث إنه استطاع أن يوظف أدوات المسرح بشكل فني متقن لنقل المعارف والقيم إلى الأطفال، وأن يجعل المسرح وسيلة فعالة للتثقيف والتوعية، وعلى ذلك يعد السيد حافظ أيقونة حقيقية في عالم دراما الطفل؛ إذ إنه استطاع أن يجمع بين المتعة والفائدة في أعماله، وأن يقدم للأطفال قيمًا أخلاقية سامية بطريقة شيقة وممتعة.

دراما الطفل والقضايا القومية

إنَّ دراما الطفل اهتمت بالقضايا القوميَّة؛ لأهداف عِدَّة، من بينها: تعزيز القيمة المعرفيَّة في نفوس الأطفال؛ ليصبح الطفل مخالطًا للمشكلات، ومواكبًا للأحداث داخليًّا وخارجيًا، فالتوعيَّة بقيمة الوطن والدفاع عنه، والبحث عن الحريَّة، حاجة مُلِحَّة للأطفال، لأنهم بُناة المستقبل، وبالتالي يجب أن نقدم لهممسرحًا ذا هويَّة وطنيَّة عربيَّة، فالثقافة الغربيَّة طغت على عقل الطفل، فأصبح الطفل مُغَيَّبًا عن التراث العربي العريق المُتَمَثِّل في حكايات الأبطال، وبناء الوعي الفكري للطفل، وتنميَّة الشعور بالانتماء، وتشجيع الطفل على الدور البطولي، وتثقيفه بالهُويَّة العربيَّة، مع الأخذ في الاعتبار خصوصيَّة مرحلة الطفولة.

وفي ضوء ذلك ستكون انطلاقة الفصل من دراما الطفل عند السيد حافظ؛ لأن السيد حافظ يُعَدُّ من روَّاد دراما الطفل في مصر؛ فقد قدَّم محاولات مسرحيَّة جادة للأطفال أفرزت قيمًا قوميَّة وسياسيَّة مُهمَّة.

وقد اختار الباحث نموذجين من أعماله، مسرحيَّة (عنترة بن شداد ١٩٩٠م)، ومسرحيَّة (أبو زيد الهلالي ١٩٩٤م)؛ كاشفًا من خلالهما عن قدرة الكاتب الفنيَّة في تعامله مع عالم الطفولة، وفي تلبيَّة احتياجاته، مستنبطًا التوجيهات السلوكيَّة

والقِيَم القوميَّة التي يَوَدُّ الكاتب ترسيخها في نفوس الأطفال، مع رصد التحوُّلات شكلًا وموضوعًا.

إن السيد حافظ ارتكز على (البطولة)(*) داخل مسرحيَّاته الموجهة إلى الطفل، وخاصة المسرحيَّات المستوحاة من السِّيَر الشعبيَّة، ويمكن أن يلحظ ذلك في مسرحيَّة (عنترة بن شداد) ومسرحيَّة (أبي زيد الهلالي)، ويحاول الكاتب غرس قيمة الوطن والدفاع عنه في نفس الطفل؛ كما يريد إرساء خصال الشجاعة والبسالة والأمانة والصدق والنبل والإخلاص، وفي الوقت نفسه يحذر الطفل من الخصال السلبيَّة كالجبن والخيانة والكذب، وهذا له طابع خاص في تشكيل الطفل فكريًّا وتقويمه سلوكيًّا؛ ويشير إلى ذلك عبد التواب

(*) تبدأ مرحلة البطولة عند الطفل من (٨: ١٢) سنة، وفي هذه المرحلة ينتقل الطفل من مرحلة الواقعيَّة والخيال المنطلق، إلى مرحلة أقرب إلى الواقع؛ إذ يبتعد عن التخيل الجامح بعض الابتعاد، ويهتم بالحقائق، ويشتد ميله إلى الألعاب التي تتطلب مهارة ومنافسة، وتظهر على الطفل أنماط سلوكيَّة فيها تحدي للأسرة وبعض تقاليد المجتمع، وتستهوي الطفل قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف والمغامرة، وسير الرحالة والمكتشفين، كما تستهويه القصص الهزليَّة والقراءات العلميَّة المبسَّطة، وكتب المعلومات.. ينظر: هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، ١٩٨٨م، ص٨٣. وفي هذه المرحلة أيضًا "يُثير حماسته الأبطال الذين يقومون بأعمال جريئة والذين يتحاشون الأخطار في أحرج اللحظات وأشد ما يستهويه هو المسرحيَّة الطويلة ذات المناظر المتعددة، التي يمتزج فيها الخيال بالحقيقة، وتنتهي بانتصار البطل، ويلقى الشرير وبال عمله، ويجب أن يرى الشرير والعقاب ينزل عليه". ينظر: هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ص ٤١: ٤٢.

يوسف؛ إذ يقول "سيظل الطفل في كلّ عصر منفعلًا بشخصيَّة البطل في كلّ عملٍ فني يَمَسّ وجدانه، وسوف يعجب به عبر أي تاريخ؛ لأن هذا البطل قادر على أن ينتصر في مغامراته ومخاطراته، ويتصف بالشجاعة والإقدام والصبر، ويدافع عن الحق الإنساني إلى جانب ثقته بنفسه" (١)، فالطفل في حالة تأثر تام بالبطل وبانفعالاته؛ لأنه يُعَدُّ أنموذجًا يُقتدى به في تحقيق ذاته.

وعلى ذلك فإن الكاتب المسرحيّ الذي يقدِّم الحكايات الشعبيَّة (*) للأطفال يستطيع أن يبني طفلًا قادرًا على مواجهة الصعاب؛ لأن "الحكايات الشعبيَّة تستهدف تأصيل القِيَم والعلاقات الاجتماعيَّة؛ لذا فهي في الغالب ملتزمة؛ ولذا نجد أن كلَّ حكاية تنطوي على معنى أو نمط سلوكي تريد له أن يتحقق أو آخر تريد له أن ينبذ" (٢)؛ وعليه يُساعد أبطال السير على تنمية

---

(١) عبد التواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، القاهرة، الدار المصريَّة اللبنانيَّة، ١٩٩٢م، ص٤٥، ٤٦.

(*) ربما كانت الحكايات الشعبيَّة أقدم الأنواع الأدبيَّة التي قدمتها البشريَّة للأطفال، وقد تكون عبارة (احك لي حكاية) قد تردَّدت على لسان كلّ طفل منذ أن وجدت الحياة الإنسانيَّة على هذا الكوكب، ولا عجب إزاء هذا أن يطلق اليوم على الحكايات الشعبيَّة اسم السحر القديم". ينظر: هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص١٧٥.

(٢) ينظر: هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص١٧٥.

شعور الطفل بالانتماء والهويَّة، فيُصبحون رمزًا للوطنيَّة والإرادة وتحقيق الذات.

خصوصية مسرح الطفل عند السيد حافظ

إنَّ مسرحيَّات الطفل عند السيد حافظ لها خصوصيَّة تميزها عن غيرها، فهي تعرض للقارئ المغزى والأهداف المنوطة بها من المسرحيَّة قبل الدخول في عوالمها؛ ليس ذلك فحسب؛ بل إن مرحلة الطفولة التي يخاطبها السيد حافظ تتحدد من خلال المسرحيَّة نفسها، فهو يجعل الأطفال مشاركين ومتفاعلين مع الأحداث وجزءًا من المسرحيَّة وشريكًا فعَّالًا في تجسيدها، وظهر ذلك من خلال اعتماد الكاتب على تقنية (المسرح داخل المسرح)، وهذا يؤكِّد على تأثر السيد حافظ بالمسرح البريختي، في كسر الإيهام وكسر الحائط الرابع(*)، ويعد هذا تحوُّلًا في دراما الطفل شكلًا، إذ يتجلى ذلك في المشهد الافتتاحي لمسرحيَّة (عنترة بن شداد)، حيث يُظهر الكاتب من خلال هذا المشهد المكان التي تدور فيه

(*) وجوب افتراض حائط وهمي ممتد على طول الستارة الأماميَّة. من خلال هذا الحائط، يشاهد المتفرجون الأحداث الممثلة على المسرح؛ كما لو أنها نسخة أصيلة من الحياة أي أن التمثيل الذي يجري بمعزل عن الجمهور، المفترض عدم وجودهم، ومن ثَمَّ، يتولَّد الإحساس الإيهامي بالواقع. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدراميَّة والمسرحيَّة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥، رقم: ١٦٦، ص٩٣.

أحداث المسرحيَّة (المنزل) والشخوص التي تقوم بتجسيد المسرحيَّة (الأب- الأم- أربعة من الأولاد متفاوتين في الأعمار "١٨/١٦/٨/٦").

(الستار مفتوح على المسرح يوجد صالون عادي.. يدخل أفراد الأسرة ويجلسون الأب.. الأم.. وأربعة من الأولاد من مختلف الأعمال الطفل الأول في سن ست سنوات، والطفل الثاني في سن الثماني سنوات الطفل الثالث في سن السادسة عشرة، والطفل سالم في سن الثامنة عشر). [١]

إن اختيار السيد حافظ لهذه الأعمار المتفاوتة للأطفال المشاركين في تجسيد المسرحيَّة، لم يأتِ اعتباطًا؛ بل جاء وفق منظور معرفي بدراما الطفل، والدراما الذي أقصدها هنا هي دراما الأفعال التي يمارسها الطفل في واقعه (اللعب) [*]، وقد عرفها بيتر سيلد بأنها" شكل من أشكال الفن في ذاته،

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، سلسلة رؤيا، مكتبة الوطن العربي، الإسكندريَّة، ١٩٩٠م، ص٩.

(*) اللعب كما عرض له المؤلف- بيتر سيلد- شكل واقعي من أشكال النشاط عند الطفل لا يمكن إغفاله أو إهماله، فهو الطريقة الفطريَّة التي يتعرف بها الطفل على نفسه، وعلى غيره، وعلى البيئة؛ ومن ثَمَّ فإنَّ كلَّ جهدٍ يبذل من أجل استكشاف حقيقة هذا النشاط الفطري الأصيل هو إضافة لها قيمتها العلميَّة والعمليَّة في مجال علم نفس الطفولة بصفة عامة، وعلم نفس النمو بصفة خاصة. ينظر: بيتر سيلد، مقدمة في دراما الطفل، ترجمة/ كمال زاخر لطيف، مصر، الإسكندريَّة، منشأة المعارف، ص(أ).

فهي ليست من قبيل النشاط الذي يختلقه شخص ما، ولكنها السلوك الواقعي لكائنات بشريَّة"[١]، فهؤلاء الأطفال يستهويهم التمثيل، فهم قادرون جسمانيًّا وعقليًّا وفكريًّا ممارسة هذا الفن، فهو " له تأثير اصلاحي ملحوظ على السلوك، وهو يستطيع أن يقوم بدوره كشكلٍ بسيطٍ من أشكال الوقاية من الأمراض النفسيَّة" [٢] هذا من جانب، ويُسهم – التمثيل- في تغذية الطفل معرفيًّا وتنمية مهاراته على اكتساب المعارف من جانب آخر.

ثم يبدأ الكاتب في إبراز العلاقة الحميمة بين أفراد الأسرة، فيدق الجرس ويدخل العم سالم ومعه ابنته هند (وهي في عمر الثامنة عشر)، ويتم استضافتهما، ويتبادلان الحديث، ثم يظهر على الطفل سلوكًا سلبيًّا يحاول الأب والعم تقويمه، فالطفل الأول (٦ سنوات) يستأذن للخروج؛ ليلعب كرم القدم في الشارع، يرفض الأب ويأخذ موقفًا، فاللعب لا يكون إلا في الملاعب، والعم سالم يعرفه بأن ملابسه غير مخصصة للرياضة، هذه التوجيهات السلوكيَّة تغرس في الطفل قِيَم معرفيَّة مُهمَّة، فاللعب له مكانه الخاصة به وملابسه المناسبة

---

(١) بيتر سيلد، مقدمة في دراما الطفل، ترجمة/ كمال زاخر لطيف، مصدر سبق ذكره، ص١.

(٢) المصدر السابق، ص٥٨.

له، وهذا يُعَدُّ بُعدًا جديدًا في دراما الطفل موضوعًا.

إن السيد حافظ ارتكز على (البطولة)(*) داخل مسرحيَّاته الموجهة إلى الطفل، وخاصة المسرحيَّات المستوحاة من السِّيَر الشعبيَّة، ويمكن أن يلحظ ذلك في مسرحيَّة (عنترة بن شداد) ومسرحيَّة (أبي زيد الهلالي)، ويحاول الكاتب غرس قيمة الوطن والدفاع عنه في نفس الطفل؛ كما يريد إرساء خصال الشجاعة والبسالة والأمانة والصدق والنبل والإخلاص، وفي الوقت نفسه يحذر الطفل من الخصال السلبيَّة كالجبن والخيانة والكذب، وهذا له طابع خاص في تشكيل الطفل فكريًّا وتقويمه سلوكيًّا؛ ويشير إلى ذلك عبد التواب

(*) تبدأ مرحلة البطولة عند الطفل من (٨: ١٢) سنة، وفي هذه المرحلة ينتقل الطفل من مرحلة الواقعيَّة والخيال المنطلق، إلى مرحلة أقرب إلى الواقع؛ إذ يبتعد عن التخيل الجامح بعض الابتعاد، ويهتم بالحقائق، ويشتد ميله إلى الألعاب التي تتطلب مهارة ومنافسة، وتظهر على الطفل أنماط سلوكيَّة فيها تحدي للأسرة وبعض تقاليد المجتمع، وتستهوي الطفل قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف والمغامرة، وسير الرحالة والمكتشفين، كما تستهويه القصص الهزليَّة والقراءات العلميَّة المبسَّطة، وكتب المعلومات.. ينظر: هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، ١٩٨٨م، ص٨٣. وفي هذه المرحلة أيضًا "يُثير حماسته الأبطال الذين يقومون بأعمال جريئة والذين يتحاشون الأخطار في أحرج اللحظات وأشد ما يستهويه هو المسرحيَّة الطويلة ذات المناظر المتعددة، التي يمتزج فيها الخيال بالحقيقة، وتنتهي بانتصار البطل، ويلقى الشرير وبال عمله، ويجب أن يرى الشرير والعقاب ينزل عليه". ينظر: هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ص ٤١: ٤٢.

يوسف؛ إذ يقول "سيظل الطفل في كلّ عصر منفعلًا بشخصيَّة البطل في كلّ عملٍ فني يَمَسّ وجدانه، وسوف يعجب به عبر أي تاريخ؛ لأن هذا البطل قادر على أن ينتصر في مغامراته ومخاطراته، ويتصف بالشجاعة والإقدام والصبر، ويدافع عن الحق الإنساني إلى جانب ثقته بنفسه"(١)، فالطفل في حالة تأثر تام بالبطل وبانفعالاته؛ لأنه يُعَدُّ أنموذجًا يُقتدى به في تحقيق ذاته.

---

(١) عبد التواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، القاهرة، الدار المصريَّة اللبنانيَّة، ١٩٩٢م، ص٤٥، ٤٦.

الحكايات الشعبية البناء الذهنى للطفل

إن الكاتب المسرحيّ الذي يقدِّم الحكايات الشعبيَّة (*) للأطفال يستطيع أن يبني طفلًا قادرًا على مواجهة الصعاب؛ لأن "الحكايات الشعبيَّة تستهدف تأصيل القِيَم والعلاقات الاجتماعيَّة؛ لذا فهي في الغالب ملتزمة؛ ولذا نجد أن كلَّ حكاية تنطوي على معنى أو نمط سلوكي تريد له أن يتحقق أو آخر تريد له أن ينبذ" (١)؛ وعليه يُساعد أبطال السير على تنميَّة شعور الطفل بالانتماء والهويَّة، فيُصبحون رمزًا للوطنيَّة والإرادة وتحقيق الذات.

إنَّ مسرحيَّات الطفل عند السيد حافظ لها خصوصيَّة تميزها عن غيرها، فهي تعرض للقارئ المغزى والأهداف المنوطة بها من المسرحيَّة قبل الدخول في عوالمها؛ ليس ذلك فحسب؛ بل إن مرحلة الطفولة التي يخاطبها السيد حافظ تتحدد من خلال المسرحيَّة نفسها، فهو يجعل الأطفال مشاركين ومتفاعلين مع الأحداث وجزءًا من المسرحيَّة وشريكًا فعَّالًا

(*) ربما كانت الحكايات الشعبيَّة أقدم الأنواع الأدبيَّة التي قدمتها البشريَّة للأطفال، وقد تكون عبارة (احك لي حكاية) قد تردَّدت على لسان كلّ طفل منذ أن وجدت الحياة الإنسانيَّة على هذا الكوكب، ولا عجب إزاء هذا أن يطلق اليوم على الحكايات الشعبيَّة اسم السحر القديم". ينظر: هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص١٧٥.

(١) ينظر: هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص١٧٥.

في تجسيدها، وظهر ذلك من خلال اعتماد الكاتب على تقنية (المسرح داخل المسرح)، وهذا يؤكِّد على تأثر السيد حافظ بالمسرح البريختي، في كسر الإيهام وكسر الحائط الرابــع(*)، ويعد هذا تحوُّلًا في دراما الطفل شكلًا، إذ يتجلى ذلك في المشهد الافتتاحي لمسرحيَّة (عنترة بن شداد)، حيث يُظهر الكاتب من خلال هذا المشهد المكان التي تدور فيه أحداث المسرحيَّة (المنزل) والشخوص التي تقوم بتجسيد المسرحيَّة (الأب- الأم- أربعة من الأولاد متفاوتين في الأعمار "٦/٨/١٦/١٨").

(الستار مفتوح على المسرح يوجد صالون عادي.. يدخل أفراد الأسرة ويجلسون الأب.. الأم.. وأربعة من الأولاد من مختلف الأعمال الطفل الأول في سن ست سنوات، والطفل الثاني في سن الثماني سنوات الطفل الثالث في سن السادسة عشرة،

(*) وجوب افتراض حائط وهمي ممتد على طول الستارة الأماميَّة. من خلال هذا الحائط، يشاهد المتفرجون الأحداث الممثلة على المسرح؛ كما لو أنها نسخة أصيلة من الحياة أي أن التمثيل الذي يجري بمعزل عن الجمهور، المفترض عدم وجودهم، ومن ثمَّ، يتولَّد الإحساس الإيهامي بالواقع. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدراميَّة والمسرحيَّة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥، رقم: ١٦٦، ص٩٣.

والطفل سالم في سن الثامنة عشر). [١]

إن اختيار السيد حافظ لهذه الأعمار المتفاوتة للأطفال المشاركين في تجسيد المسرحيَّة، لم يأتِ اعتباطًا؛ بل جاء وفق منظور معرفي بدراما الطفل، والدراما الذي أقصدها هنا هي دراما الأفعال التي يمارسها الطفل في واقعه (اللعب) [*]، وقد عرفها بيتر سيلد بأنها" شكل من أشكال الفن في ذاته، فهي ليست من قبيل النشاط الذي يختلقه شخص ما، ولكنها السلوك الواقعي لكائنات بشريَّة"[٢]، فهؤلاء الأطفال يستهويهم التمثيل، فهم قادرون جسمانيًّا وعقليًّا وفكريًّا

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، سلسلة رؤيا، مكتبة الوطن العربي، الإسكندريَّة، ١٩٩٠م، ص٩.

(*) اللعب كما عرض له المؤلف - بيتر سيلد - شكل واقعي من أشكال النشاط عند الطفل لا يمكن إغفاله أو إهماله، فهو الطريقة الفطريَّة التي يتعرف بها الطفل على نفسه، وعلى غيره، وعلى البيئة؛ ومن ثَمَّ فإنَّ كلَّ جهدٍ يبذل من أجل استكشاف حقيقة هذا النشاط الفطري الأصيل هو إضافة لها قيمتها العلميَّة والعمليَّة في مجال علم نفس الطفولة بصفة عامة، وعلم نفس النمو بصفة خاصة. ينظر: بيتر سيلد، مقدمة في دراما الطفل، ترجمة/ كمال زاخر لطيف، مصر، الإسكندريَّة، منشأة المعارف، ص(أ).

(٢) بيتر سيلد، مقدمة في دراما الطفل، ترجمة/ كمال زاخر لطيف، مصدر سبق ذكره، ص١.

ممارسة هذا الفن، فهو " له تأثير اصلاحي ملحوظ على السلوك، وهو يستطيع أن يقوم بدوره كشكلٍ بسيطٍ من أشكال الوقاية من الأمراض النفسيَّة" (١) هذا من جانب، ويُسهم – التمثيل- في تغذية الطفل معرفيًّا وتنمية مهاراته على اكتساب المعارف من جانب آخر.

ثم يبدأ الكاتب في إبراز العلاقة الحميمة بين أفراد الأسرة، فيدق الجرس ويدخل العم سالم ومعه ابنته هند (وهي في عمر الثامنة عشر)، ويتم استضافتهما، ويتبادلان الحديث، ثم يظهر على الطفل سلوكًا سلبيًّا يحاول الأب والعم تقويمه، فالطفل الأول (٦ سنوات) يستأذن للخروج؛ ليلعب كرم القدم في الشارع، يرفض الأب ويأخذ موقفًا، فاللعب لا يكون إلا في الملاعب، والعم سالم يعرفه بأن ملابسه غير مخصصة للرياضة، هذه التوجيهات السلوكيَّة تغرس في الطفل قِيَم معرفيَّة مُهمَّة، فاللعب له مكانه الخاصة به وملابسه المناسبة له، وهذا يُعَدُّ بُعدًا جديدًا في دراما الطفل موضوعًا.

الطفل الأول : أبي سأخرج للعب..

الأب : أين؟

الطفل الأول: في الشارع مع الأصدقاء (يحمل كرة قدم في يده)

---

(١) المصدر السابق، ص٥٨.

الأب : اللعب لا يكون في الشارع.. اللعب يكون في الملاعب.
عم سالم : وملابسك هذه ملابس الخروج وليس مخصصة للرياضة. [1]

ثم يظهر على الطفل سلوك آخر ينم عن تأثر الأطفال بما يتم عرضه على شاشة التلفاز، وهذا الأمر خطير جدًّا على الطفل، فهو سلاح ذو حدين، إذ يُسهم في تشكيل وعي الطفل (الفكري والثقافي والمعرفي) إيجابًا وسلبًا، فيقول الطفل الأول:

الطفل الأول (٦سنوات): أريد أن أشاهد التلفزيون.. جونكر ..
الأم : من جونكر هذا ؟
الطفل الثاني (٨ سنوات): لا باباي أجمل.
الأب : أنا لا أفهم كيف يعرف أولادنا حكاية جونكر وبيل وسبسبتيان ولا يحفظون أبطال حكاياتنا. [2]

الأطفال هنا شغفون بالثقافة الغربيَّة وبأبطالها ومغيبون عن التراث العربي العريق المتمثل في حكايات الأبطال وتحقيق الانتصارات، وهنا يحيل الكاتب إلى ضرورة عرض حكايات البطولة العربيَّة في التلفزيون والمسرح؛ ليكون مسرحًا ذا هُويَّة وطنيَّة عربيَّة؛ لتعزيز الدور البطولي في نفس الطفل،

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، مصدر سبق ذكره، ص١٠، ١١.
(٢) المصدر السابق، ص١١.

ومعرفة سِيَر أبطال العرب، وغرس الهُويَّة العربيَّة، فالكاتب دائمًا يُعَزِّز هذه القيمة في مسرحيَّاته؛ وهذا يُعَدُّ تَطَوُّرًا في الرؤية عند كتاب دراما الطفل.

يُستهل الكاتب مسرحيَّته بالحوار الآتي، الذي يُعَدُّ نقطة الانطلاق:

عم سالم : ما رأيكم نحكي كلنا حكاية...

الطفل الثاني : نحكي كلنا ..؟

الأب : كيف؟

عم سالم : نحكي الحكاية ونمثلها جميعًا..

الأم : نحن نمثل؟

عم سالم : نعم!

الطفل الثالث : أي حكاية.. اضرب لي مثلًا يا عمي.

عم سالم : حكاية مثل حكاية عنتر بن شداد..

الجميع : عنتر بن شداد.

عم سالم : أنت يا أبو فتحي.. (يشير للأب) تمثل دور شداد وأنت يا أم فتحي تمثلين دور زبيبة.

الأب : وابنتي هند تمثل دور عبلة .. وفتحي ابنكم يمثل دور عنتر. [١]

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، مصدر سبق ذكره، ص١٢.

يعتمد الكاتب هنا من خلال التجسيد الفني الجماعي لحكاية (عنترة بن شداد) على الدراما التلقائيَّة التي تحدث عنها (بيتر سيلد) (*)، والتي تتضمن اللعب الإسقاطي والتشخيصي للطفل؛ ليربط بين ما هو واقعي مع ما هو خيالي.

ثم يقطع الكاتب هذا الحدث بحدث آخر، حين يدق الجرس مرة ثانية، ويأتي ضيوف للأسرة، يقترح الطفل فتحي (١٨ سنة) أن لا يفتح الباب؛ كأن لا أحد هنا؛ لكن العم سالم يرفض هذا الاقتراح، ويقوم بتنبيهه بعدم الكذب، يفتح فتحي الباب ويدخل أبو إبراهيم ومعه ابنيه (شاكر وعامر)؛ لتكتمل شخوص الحكاية، فأبو إبراهيم سيمثل دور ضرغام وأولاده سيمثلون دور عامر والربيع بن زياد.

هذه الأدوار التي قسمها الكاتب في تجسيد الحكاية على الشخوص، جاءت محض صدفة؛ أي أن الكاتب لم يعرض للمتلقي سمات وملامح هذه الشخوص حتى يقارنها بملامح الشخوص الحقيقيَّة في الحكاية.

(*) الدراما التلقائيَّة هي تلك الدراما التي يمارسها الأطفال فيما بينهم بصورة تلقائيَّة، وعلى إثر ذلك يربط بيتر سيلد بين الارتجال والدراما التقليديَّة؛ ذلك لأن الطفل والفنان كلاهما من عائلة واحدة، والفنان البالغ إنما يؤكد في كلّ ما يقوم به من عمل وحدة العقل عند الطفل أثناء انهماكه في العمل" ينظر: بيتر سيلد، مقدمة في دراما الطفل، ترجمة/ كمال زاخر لطيف، مصدر سبق ذكره، ص (و).

يبدأ العم سالم الحكاية، فيقول:

العم سالم: (...... يُحكى أن عبدًا أسود .. اسمه عنتر.. عاش ذليلًا من أبيه.. ومن قبيلته.. من حبيبته عبلة..) (حول خيمة جميلة أنيقة هي خيمة أمه زبيبة وهي تروح وتجئ) [(١)]

يظهر هنا أن الراوي[(*)] متمثل في العم سالم؛ فهو الذي يقدِّم الحكاية، ويقدِّم الشخوص، ويتدخل في الأحداث، وبهذه العمليَّة ينتج جوًّا من الاندماج والتعايش بين المتلقي والمسرحيَّة، فيبدأ بتلخيص مأساة البطل عنترة، فهو ذليل من قبيلته ومن حُبِّه لعبلة، ثم يُعرِّف المتلقي طبيعة شخوص الحكاية والعلاقة بينهما، فيقول الراوي:

عم سالم : هذه زبيبة أم عنتر .. عبدة سمراء .. جميلة.. من أجمل النساء السمراوات.. طيبة حنونة .. عبدة شداد .. وأم عنتر.. شيبوب أخو عنتر من أمه.. أبوه مات وبعدها أصبحت زبيبة عبدة شداد وأنجبت عنتر.. والآن يا أطفال عنتر وشيبوب

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، مصدر سبق ذكره، ص١٤.

(*) الراوي هو الممثل الذي يقوم بالتعليق المباشر في العرض المسرحي، ويقوم بتوجيه هذا التعليق أساسًا إلى الجمهور، وقد يلعب الراوي دورًا تمثيليًّا إلى جانب التعليق أو قد لا يلعب. ينظر: إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدراميَّة والمسرحيَّة، مصدر سبق ذكره، رقم المصطلح، ٢٨٠، ص١٣٧.

إخوان..[١]

عبر حوار مأسوي بين عنترة وأمه زبيبة، يظهر الجانب النفسي لشخصيَّة عنترة، وما يعتريه من هَمٍّ وحُزن وأسى وإحساس بالاغتراب داخل القبيلة، فالقبيلة ترفضه ولا تعترف به فارسًا حُرًّا؛ لذلك يرفضون تزويجه عبلة، على الرغم من استماتته في الدفاع عن القبيلة.

زبيبة : ما بك تكلم؟.

عنتر : لا شيء .. أريد أن أعرف هذه القبيلة إن أنا ابنها أم غريب عنها ؟.

زبيبة : ابنها وفارسها.

عنتر : لماذا يبخلون عليَّ إذًا ..؟ لماذا يرفضون زواجي من عبلة؟.

زبيبة : عبلة يطمع فيها كل الرجال.. عمارة بن زياد .. الربيع بن زياد.. ضرغام وأنت [٢]

يظهر الكاتب هنا دور الأم تجاه ابنها، فزبيبة تحاول معرفة ما يُكَدِّر صفو عنترة، وتؤكِّد عليه أنه ابن هذه القبيلة وفارسها، فهذا الموقف موقف سلوكي يحمل معنى الأمومة ويشير إلى مدلولات واقعيَّة.

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، مصدر سبق ذكره، ص١٥.
٢() السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، ص١٥.

عنتر : (مقاطعًا) كفى.. كفى يا أمي.. أرجوك.

زبيبة : لن أكف عن الكلام معك في هذا الموضوع..
عبلة تختار من تراه مناسبًا لها.

عنتر : وأنا غير مناسب ؟.

زبيبة : يجب أن تفعل ما يجعلها تثق بك وتميزك عن الرجال.. يجب أن تفعل شيئًا للقبيلة.

عنتر : أنا أحارب مع القبيلة..

زبيبة : والكل يحارب من أجلها ..

عنتر : أنا أعطي القبيلة كل ما أملك من دم وجهد وعرق.

زبيبة : عنتر يا ولدي الوطن والقبيلة تعطيهما دون أن تأخذ شيئًا.

عنتر : إلى متى ؟

زبيبة : طول العمر .. [١]

يُظهر الكاتب من الحوار السابق، حريَّة المرأة في اختيار شريك حياتها، فعبلة تختار ما تراه مناسبًا لها؛ لذا تنصح زبيبة ابنها بأن يفعل شيئًا يميزه عن باقي الرجال، حتى يكسب ثقة عبلة وتفضله من بين هؤلاء، وزبيبة من خلال هذا الموقف تظهر قيمة الوطن، وواجب الأفراد نحوه، فالفرد يدافع عن

---

١ () المصدر السابق، ص١٦.

الوطن طيلة حياته، ولا ينتظر مقابلًا، فما قدَّمه عنترة لقبيلته هو واجب ليس إحسانًا أو تفضُّلًا، ثم ينتقل الكاتب من هذا المشهد إلى مشهد آخر، يكشف من خلاله عن مجموعة من القِيَم التي يريد غرسها في نفس الطفل.

تظهر عبلة ويبدي الكاتب رغبةَ كُلّ مِن: (الربيع بن زياد- عمارة- ضرغام) في الزواج من عبلة؛ لكن عبلة تُبدي رأيها بجراءة وإقناع في كلّ منهم، فترفض الربيع لإيمانه التام بأن المال يشتري كلّ شيء؛ لكن عبلة تخبره بأنه لا يشتري القلوب، وترفض عمارة لفخره واعتزازه بجماله، والجمال بالنسبة لعبلة خصلة من خصال النساء، وترفض ضرغام لعدم فراسته، فهو قوي البنيان؛ لكنه يتصف بالحمق، والكاتب هنا ينفي صفات البطولة على هؤلاء الشخوص، ويختزلها في بطل واحد هو (عنترة)؛ كما أنه يظهر عِدَّة توجيهات تربويَّة يريد غرسها داخل القارئ الصغير.

ابتكر السيد حافظ موقفًا فُكاهيًّا (اختبار عبلة فراسة ضرغام)؛ ليثير به عقل الطفل:

عبلة : شجرة عليها مائة عصفور.. لو رأيت أجمل عصفور عليها وضربته بحجر .. فأصبته ووقع كم عصفور يبقى على الشجرة؟

ضرغام : (يضحك) سؤال بسيط.. يبقى على الشجرة تسعة

وتسعون عصفورًا.

عبلة : متأكد؟

ضرغام : نعم.. عصفور يقع على الأرض بالحجر ويقف على الشجرة تسعة وتسعون.

عبلة : لا يا ضرغام.. لا يقف على الشجرة شيئًا.

ضرغام : كيف ألم تقولي مائة عصفور على الشجرة؟

عبلة : نعم يا ضرغام لكن العصافير لا تقف على الشجرة عندما نطلق عليها الحجر. [١]

حنكة السيد حافظ الدراميَّة

تظهر هنا حنكة السيد حافظ الدراميَّة في شد انتباه الطفل وجذبه، وجعله عنصرًا مشاركًا في النص من خلال استخدامه لغزًا بسيطًا يعمل به عقل الطفل وفكره، وهذا يُعَدُّ إبداعًا من نوع خاص في دراما الطفل موضوعًا.

عم سالم : يا أطفال انتبهوا جاء الربيع بماله وطمع في عبلة.. رفضته عبلة وجاء

عمارة بجماله فرفضته عبلة وجاء ضرغام بقوة عضلاته فرفضته عبلة.. ولكن عنتر غير كل هؤلاء.. عنتر ابن عمها شداد تعرفه ويعرفها.. عنتر قادم.. دعوني اختبئ الآن.

---

١ () السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، ص١٧.

(يغنى الأطفال افتحوا أبواب الخيمة عنتر قادم...) [١]

هذا الموقف التيقامت به عبلة تجاه سادة القبيلة؛ يُظهر حريَّة المرأة في التعبير عن رأيها؛ كما أنه يكشف عن مجموعة من القِيَم (المال ليس كل شيء، عدم التفاخر والغرور، الفراسة سِمَة عظيمة للفرد، القوة تحتاج إلى عقل يديرها، البطولة شيء نفيس وغال)، هذه القِيَم التي دعا إليها السيد حافظ في مسرحيَّته تضيف أبعادًا جديدة في دراما الطفل موضوعًا.

ينتقل الكاتب من هذا الموقف إلى موقف لقاء عنترة بعبلة، ويظهر فيه مشاعر عنترة الجياشة تجاه محبوبته عبلة في مشهد رومانتيكي خلَّاب يُحَرّك من خلاله مشاعر الأطفال، ويغرس فيهم معنى إنسانيًّا نبيلًا، حب الأرض والقبيلة والأهل والأصدقاء والوطن، والطفل في مرحلة (١٢-١٥) [*] مغرمٌ بنوعيَّة هذه القصص التي تمتزج فيها المغامرة بالعاطفة، فهذا الموقف يُحدث توازنًا عاطفيًّا في نفس الطفل، فالسيد حافظ وُفق في تصوير هذا الموقف بأبعاده السلوكيَّة المناسبة

١() المصدر السابق، ص٢٢، ٢٣.

(*) المرحلة المثاليَّة تبدأ من (١٢-١٥ سنة) وفي هذه المرحلة ينتقل الطفل من فترة تتصف بالاستقرار العاطفي النسبي إلى مرحلة دقيقة وشديدة الحساسيَّة، ويميل إلى القصص التي تمتزج فيها المغامرة بالعاطفة، وتقل فيها الواقعيَّة، وتزيد فيها المثاليَّة". ينظر: هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص٨٣.

لمرحلة الطفولة، وهذا يُعَدُّ نقطة تحوُّل مُهمَّة في دراما الطفل موضوعًا.

يتضح ذلك في الحوار الآتي:

عنتر : عبلة!

عبلة : عنتر!

عنتر : أريد أن أقول لك شيئًا.

عبلة :قُل يا عنتر ..

(يحلم) عنتر .. موسيقى حالمة لعنتر وهو يدور على المسرح مع عبلة على أصوات البحر والحرب وإضاءة خضراء.. يتقدم عنتر بالزهور إلى عبلة وتتحوَّل الزهور التي في يده إلى تاج من الزهور.. يتقدم نحو عبلة ويضع التاج على رأسها .. وكأنهما في قصر فخم ضخم.. وكأنه هو وعبلة في حفل زفاف .. وأفراد القبيلة من حوله يغنون) (١)

يقتطع السيد حافظ هذا المشهد الرومانتيكي بمشهد درامي آخر، فالأعداء هجموا على قبيلة عبس وأسروا الرجال والشباب، حتى ضرغام فارس الفرسان الذي منع عنترة من الخروج لمحاربة العدو تم أسره، ولم يبق في القبيلة غير الأطفال والعجائز وعبلة الجريحة.

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، ص٢٣.

فارس القبيلة : اسمع يا عنتر .. لقد قبضنا على أمك وعلى فرسانكم وعلى أهلكم جميعًا.. وسنفرج عنهم بشرط..

عنتر : ما هو الشرط ؟ [١]

يقع على عاتق عنترة تحرير أسرى القبيلة؛ لكن يُشترط عليه تقديم الفدية.

عنتر : دواء يشفى شيخ القبيلة.

عبلة : شيخ قبيلتهم مريض ..؟

عنتر : نعم ومصاب في جسده ويحتاج إلى دواء.

عبلة : نحن سنشفيه؟.

عنتر : علاجه ثلاث تفاحات ذهبيَّة إذا أكل منها شفى.

عبلة : وأنت ماذا ستفعل؟.

عنتر : سأذهب مع شيبوب ونحضر الدواء وننقذ الوطن.

عبلة : ومن يحضر التفاحات الثلاثة وينقذ الوطن سأتزوجه في الحال. [٢]

يبدأ الصراع الخارجي في الظهور، وهو صراع عنترة مع الآخر للحصول على التفاحات الثلاثة؛ ليقدمها لشيخ القبيلة، وبذلك يُحَرِّر الوطن، وفي الوقت نفسه تجعله عبلة شرطًا

١() السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، ص٢٥.
٢() المصدر نفسه، ص٢٥.

أساسيًّا للزواج منها، فمن يستطيع الحصول على التفاحات، وينقذ القبيلة ستتزوجه عبلة، ويلاحظ هنا أن السيد حافظ غيَّر في الحكاية الشعبيَّة، فعنترة بحث عن النوق مهرًا لعبلة؛ ليصبح سَيِّدًا حُرًّا وتعترف به القبيلة، ولم يبحث عن التفاحات، ويرجع ذلك ربما لأن فكرة البحث عن التفاحات بدلًا من النوق مناسبة لعالم الطفولة وبيئته، وبما أن الكاتب اعتمد في هذه المسرحيَّة على تقنية المسرح داخل المسرح، فإن من البديهي صعوبة تجسيد فكرة النوق على المسرح أو في المنزل (المكان التي تجسد فيه المسرحيَّة).

تعزيز القيم القومية لدى الطفل

إنقاذ الوطن من الضياع تيمة ركز عليها السيد حافظ في مسرحيَّته، فهو نداء وطني يستند عليه الكاتب؛ لتعزيز قِيَم قوميَّة في نفس الطفل، تجعله أكثر ارتباطًا بوطنه؛ وبما أن السيد حافظ ذا نزعة اشتراكيَّة يميل إلى غرس قيمة التعاون والمشاركة بين الأفراد، فإنه جعل شخصيات ثانويَّة تساند شخصيَّة البطل في تحقيق غايته (الحصول على التفاحات الثلاثة)، كشيبوب وغيرهم من الشخصيات التي ساعدت البطل في رحلاته الثلاث، وهذا يُعَدُّ تَطَوُّرًا في دراما الطفل شكلًا.

إن الكاتب يريد أن يقول إن المجتمع لا يحصل على حريته ولا ينهض ولا يستقر إلا من خلال تكاتف أفراد المجتمع جميعهم.

يتحرك عنترة وشيبوب في رحلة صعبة، يواجهان عاصفة شديدة تكاد أن تقتلهما، ويظهر رجل عجوز يبيع الحكمة، فكلّ حكمة يبيعها برغيف، يعطي الحكيم لعنترة ثلاث حكم؛ لكن شيبوب لم يعجبه فعل عنترة، فيغادر ويتركه وحيدًا في الصحراء.

عم سالم : أنا أبيع الحكمة.. يا بني اسمع مني هذه الحكمة: ("في السرعة الندامة وفي التأني السلامة")

عنتر : حكمة .. جميلة.

عنتر : خذ رغيفًا آخر وأعطني حكمة أخرى.

عم سالم : "العلم نور"

عنتر : جميلة أيضًا هذه الحكمة!

شيبوب : كفاك حكم وهيا بنا قبل أن يضيع الطعام.. لهذا الرجل الدجال.

عنتر : انتظر يا أخي.

شيبوب : سأذهب قبل أن توزع كل الخبز الذي لدينا هيا بنا. يبتعد شيبوب)

عم سالم : ليس بالطعام وحده يحيا الإنسان... [١]

يُنبئ الموقف الدرامي السابق أن البطل سيتعرض لأحداث

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، ص٣٣، ٣٤.

تُظهر قيمة (الحكم الثلاث)، فبالعلم ينجو الإنسان من المخاطر، والكاتب يحاول أن يُعَزِّز هذه القيمة في نفس الطفل، فهي بذلك تُعَدُّ تَطَوُّرًا في الرؤية في المسرحيَّة الموجهة إلى الطفل، فالعلم هو الأساس في التطور والنمو والنهضة للفرد والمجتمع على حد سواء.

كما أن الكاتب سيقف في الحكايات الثلاث على أسماء أماكن لها مردودها النفسي لدى الأطفال، كوادي الحيات، وبلاد الملك المهرجان، ووادي القرود، هذه الأسماء تحمل طابعًا أسطوريًّا؛ كأنها مستوحاة من حكايات (ألف ليلة وليلة)، والطفل مغرم بهذا العالم التخيلي، الذي يطلق فيه عنانه مستكشفًا عوالم أُخرى.

عنصر الخيال في دراما الطفل

إنَّ عنصر الخيال في دراما الطفل أصبح ضرورة لازمة؛ لأن الطفل يتمتَّع بقدرة خياليَّة واسعة ترتبط بالواقع أو تحيد عنه على حسب طبيعة مرحلة الطفولة، فكلُّ مرحلةٍ لها خصوصيتها التخيليَّة " فالطفل في عمر الثالثة حتى الخامسة يشرد بخياله؛ وينفصل عن الواقع؛ لكن خياله محدود مرتبط ببيئته، ثم يتطور الأمر في عمر السادسة حتى التاسعة ويتجاوز خياله النطاق المحدود بالبيئة، ويميل إلى الطابع الإبداعي ...، فهم يميلون إلى القصص والمسرحيَّات

والمقالات والقصائد ذات المضامين التي تشبع هذا اللون من التخيل، والتي تنقلهم إلى آفاق غريبة عن عالمهم، وبعد هذه المرحلة، وحتى الثانية عشرة من أعمارهم، يكونون قد انتقلوا إلى دور آخر أقرب إلى الواقع، فهم يهتمون اهتمامًا واضحًا بالواقع دون أن يتخلوا عن التخيل"[١] هذا والسيد حافظ التزم بالخصوصيَّة التخيُّليَّة لمرحلة الطفولة، فصال وجال بخيال المتلقي في الحكايات الثلاث من خلال وقوفه على أحداث غريبة وعالم أكثر غرابة، وهذا يُعَدُّ تحوُّلًا في دراما الطفل من حيث الموضوع، فالكاتب يعي تمامًا خصوصيَّة مرحلة الطفولة ويُلبِّي رغباتها واحتياجاتها.

(<u>فى السرعة الندامة وفى التأنى السلامة</u>): هذه الحكمة استخدمها البطل في رحلته الأولى للحصول على التفاحة الذهبيَّة من وادي الحيات، حيث يقدم عنترة مساعِدَّة للحيَّة الخيريَّة في استرداد الحكم والقضاء على الحيَّة الشريرة التي استولت على الحكم عنوة.

الحيَّة : ولو ساعدتني حكمة بالعدل وعدت للحكم وأعطيتك التفاحة الذهبيَّة ولن يقتلك أي شخص.

عنتر : تفاحة واحدة فقط.. والتفاحة الثانية؟.

---

(١) ينظر: هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص ٧٦: ٧٧.

الحيَّة : والتفاحة الثانية في بلاد الملك المهرجان.
عنتر : وأين توجد هذا البلاد؟.
الحيَّة : سأدلك على المكان.. المهم فكر ودبر أمرك من الآن.. هيا ... [١]

التعاون في فعل الخير ومواجهة الشر، خصلة من خصال البطل الحقيقي، وهذا الفكر له حضوره المهيمن في مسرحيَّات السيد حافظ؛ فقد دعا إليه الكاتب في حكايته الأولى؛ كما أنه أشار إلى استخدام العقل وإقامة الحيل من أجل القضاء على الشر، وهذا ما فعله عنترة مع الحيَّة الشريرة حيث أقنعها بأنه جاء لمساعدتها ليكون لها عونًا في القضاء على الحيَّة الخيرة؛ فوثقت به؛ كما أن الحيَّة الخيرة استطاعت أن تحتال على الحيَّة الشريرة في تجريدها من الحراس وبقاء عنترة فقط معها، ومن خلال تعاون عنترة مع الحيَّة الخيرة، استطاعا أن يقضيا على الحيَّة الشريرة، فحقق عنترة مطلبه في الحصول على التفاحة الأولى.

عنتر : شكراً لك.

(يحرك الصخرة بسرعة.. يحفر بيديه ها هي ... وجدتها .. التفاحة الأولى).

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، ص٣٤.

الحيَّة : اذهب يا عنتر إلى بلاد المهرجان بسرعة.

عم سالم : (يدخل)

انتظر يا فتحي

عنتر : نعم يا عم سالم...

عم سالم : لنكف عن التمثيل.

الحيَّة : (تخلع ملابسها) نعم يا عم سالم.

عم سالم : لنشرب المثلجات ونأكل الحلويات ونستريح قليلاً ونكمل حكاية عنتر والتفاحات الثلاثة... ستار [1]

في نهاية الحكاية الأولى يستخدم الكاتب تقنية الترويح الكوميدي[*]؛ ليعطي للأطفال هدنة واستراحة من أحداث المسرحيَّة؛ وليستطيع تغيير خشبة المسرح؛ لتناسب الفصل الثاني من المسرحيَّة حيث تحمل حكاية أُخرى لعنترة الذي يبحث عن التفاحات الثلاث؛ لإنقاذ القبيلة من الأسر، هذا الترويح الكوميدي الذي استخدمه الكاتب بين الفصلين، يُعَدُّ تحوُّلًا في دراما الطفل شكلًا وموضوعًا.

(<u>العلم نور</u>): هذه الحكمة ساعدت عنترة في أخذ التفاحة الثانية من جيب ملك المهرجان، فمعرفة عنترة استخدام الرمح/

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، ص٤٠.

(*) هو انتقال الحدث الرئيس إلى حدث آخر بعيد شكلًا؛ لكنه مرتبط به موضوعًا بشكل أو بآخر.

السهم من جانب وجهل الملك به من جانب آخر، جعل عنترة يفقع عين الملك، ويأخذ الجوهرة من جيبه ويفر هاربًا.

عم سالم : انتبهوا يا أولاد.. الملك المهرجان ظن أنه سيستطيع أن يهزمهم إنه جاهل لا يعرف أن السلاح قاتل.. وأن من يترك السلاح في يد عدوه يموت وإن الجهل ظلام.. وعليكم أن لا تلعبوا بالسهام أو تلعبوا بشيء لا تعرفوه.

عم سالم : ربما دفع الإنسان حياته ثمنًا لهذا "فالعلم نور والجهل موت". (١)

قيمة العلم والمعرفة لدى الطفل

يُعَزِّز الكاتب هنا من قيمة العلم ومن القراءة والكتابة، ويظهر عاقبة الجهل؛ كما أنه يحذر الأطفال من استخدام الأشياء التي لا يعرفونها وخاصة السهام.

(<u>ليس بالطعام وحده يحيا الإنسان</u>): ذهب عنترة إلى وادي القرود، وتم القبض عليه من قبل الملك، وأفصح عن غايته في الحصول على التفاحة الذهبيَّة؛ فقدَّم له الطعام ليأكل؛ لكنه تذكر الحكمة الثالثة ورفض أن يأكل شيئًا لا يعرفه، فمن يأكل من هذا الطعام يسمن ويأكله ملك القرود في النهاية؛ لكن

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة عنترة بن شداد، ص٤٥.

عنترة استطاع بالحيلة أن يأكل من طعام الحراس؛ كما أنه استطاع أن يقنع ملك القرود أنه مريض وأن شهيته لا تفتح إلا في الحدائق في الهواء الطلق والشمس، وظل عنترة مع ملك القرود في الحديقة حتى قربت الشمس من المغيب وأخرج ماء النار ووضعها على عينه وخطف التفاحة وفرَّ هاربًا.

عم سالم : إياكم يا أطفال أن يلمس أحدكم ماء النار فإنها خطرة.

عنتر : خذ (يضعها على عين ملك القرود.. ويخطف التفاحة)

ملك القرود: عيني.. عيني.. عيني .

عنتر : هذه التفاحة الثالثة.. هيا اجري في الليل.

عم سالم : وجرى عنتر في الليل وظل يجرى ومعه التفاحات الذهبيَّة الثلاثة وترك ملك القرود يموت حتى طلع الصبح. [1]

بعد أن حصل عنترة على التفاحات الثلاثة؛ فرَّ هاربًا في الصحراء سبعة أيام بلياليهم، وفي اليوم الثامن استطاع أن يذهب إلى قبيلته بمساعِدَّة بعض الرجال الذين وجدوه في الصحراء، وعبلة وشيبوب والوطن بأكمله في حالة انتظار

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٦.

قدوم عنترة لتحرير الوطن، وفي النهاية يأتي عنترة وينقذ الوطن من الضياع ويحرر أسرى القبيلة.

(تغنى عبلة مع عنتر وشيبوب أغنيَّة بما معناه ... في سبيل الوطن نضحي بالغالي بأرواحنا بدمائنا .. بمالنا.. بكل مالنا... في سبيل الوطن ...) [1]

وفي النهاية يمكن القول إن الكاتب من خلال أحداث المسرحيَّة حاول أن يغرس في المتلقي / الطفل قيمة حب الوطن الداخلي والخارجي، والبحث عن الحريَّة، وبدا ذلك في الموضوعات التي اتَّكأ عليها داخل بنية المسرحيَّة؛ والتي حقَّقت للطفل توازنًا عاطفيًّا وفكريًّا على حد سواء، وهي موضوعات في الوقت نفسه مناسبة لمرحلة الطفولة؛ كما أنه استخدم تقنية المسرح داخل المسرح، والترويح الكوميدي، وقد غيّر السيد حافظ في الحكاية التراثيَّة؛ إذ استخدم التفاحات الثلاث بدلًا من النوق الحمر، ربما ليخلق معادلًا موضوعيًّا يربط بين عشق عنترة لعبلة وعشق عنترة للوطن، الحبان لا ينفصلان .. ربما!!، وهذا يُعَدُّ تحوُّلًا في دراما الطفل شكلًا وموضوعًا.

كما ناقش السيد حافظ في مسرحيَّة (عنترة) قضايا قوميَّة مناسبة لعالم الطفولة، ناقش ذلك أيضًا في مسرحيَّة (أبو زيد

---

[1] () المصدر نفسه، ص٤٦.

الهلالي)، وهذا ما سنعرفه عليه الباحث عند الوقوف على المسرحيَّة بالنقد والتحليل.

يقول الراوي منتجًا جوًا من التشويق والإثارة قبل دخوله في سرد أحداث المسرحيَّة:

الحصان : أنا حصان أبي زيد الهلالي..في الحكاية القديمة
كانت فرسة أما في حكايتنا هذه حصان.. أنا
الحصان الذي عاش مع أبي زيد الهلالي الحروب
الكبيرة والحكايات الكثيرة.. أحداث كثيرة وكبيرة
وكبيرة.. ولكنني الليلة يا أولادي الأعزاء سأحكي
لكم حكاية واحدة وربما حكايتين من هذه الحكايات
.. كان ياما كان.. في جزيرة العرب.. (١)

فالمُلاحَظ هنا أن الكاتب اعتمد على الحيوان بوصفه راويًا (*) يقص على المتلقي الحكاية، فتارة يكون الحصان وتارة أخرى يكون الكلب، وهذا له دوره المهم في العمليَّة المسرحيَّة، فهو

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة أبو زيد الهلالي، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص٦.

(*) الراوي هنا معادل موضوعي للجوقة –مسرحًا- فهي عبارة عن مجموعة من المغنين أو الراقصين، أو الصامتين، أو المعلقين، تؤدي وظيفتها مجتمعةً أو متفرقة. وتشترك الجوقة في التمثيل: بتعليقها على الأحداث، أو بتحاورها مع الممثلين، أو بصمتها المعبِّر. انظر: معجم المصطلحات الدراميَّة والمسرحيَّة، إبراهيم حمادة، مصدر سابق، رقم المصطلح ١٦٤، ص٩١.

وسيط ينقل للمتلقي المعلومات، ويلخص الأحداث، ويقدِّم الشخصيات، ويُهيئ جوًا مناسبًا للقارئ الصغير، ويُلبِّي احتياجاته النفسيَّة والفكريَّة والشعوريَّة، حيث إنه يُسهم في غرس القِيَم والمبادئ والأفكار؛ فاستدعاؤه داخل بنية المسرحيَّة، يحقق هدفًا دراميًّا ويحمل توجيهًا سلوكيًّا على حد سواء، فهذا يُعَدُّ تحوُّلًا في دراما الطفل شكلًا وموضوعًا.

كشف الكاتب من خلال (أصوات المجموعة)عن القحط والجوع الذي عمَّ جزيرة العرب، واستغاثة الناس بالأمير حسن ودياب وأبو زيد وبأمراء جزيرة العرب كلهم؛ ليجدوا حلًا، فيعقد الأمير حسن (حاكم قبائل بني هلال) اجتماعًا يستدعي فيه أمراء قبائل بني هلال؛ ليناقشوا هذه القضيَّة، هل يجلسون في أرضهم أم يرحلون إلى بلاد تونس؟.

دياب : يا مولاي الملك .. علينا أن نسأل كل أمراء العرب..

حسن : هل أذهب إليهم وأسألهم..؟.

أبو زيد : لا..

حسن : هل أحضرهم إلى هنا وأسألهم..؟.

أبو زيد : لا لأنهم قد يخجلون ولا يقولون لك الحقيقة.

حسن : إذًا الحقيقة..

دياب : الحقيقة يا مولاي.. نعرفها أنا وأبو زيد.. نتنكر في ملابسنا.. ندور على أمراء العرب جميعهم نعرف

أحوالهم ونأخذ رأيهم...

حسن : ونعم الرأي. [١]

يُظهر الكاتب من خلال الحوار السابق قيمة الوحدة والشورى والتعاون مع الآخرين للوصول إلى حل أمثل للمشكلة التي تواجه الوطن، فالطفل أثناء القراءة يُعمل عقله وفكره في المشكلة ويحاول أن يشارك الكاتب في إيجاد حلِ مناسب لها، وهذا يمثل نقلة نوعيَّة في دراما الطفل موضوعًا، فالكاتب يجعل من الطفل جزءًا فاعلًا في حل الأزمة والبحث عن الانفراجة.

يتحرَّك أبو زيد ودياب بن غانم إلى أمراء القبائل، وكان أوَّل أمير هو (مفرج بن نصير أبو الثريا)، حيث يتنكران في زي ضيفين، يطلبان الطعام، ومفرج حاله مثل حال العربان يشكو من القحط والجوع؛ لكن إكرام الضيف واجب على كلّ عربي أصيل، فمن الخزي والعار أن لا يتم إكرام الضيف وتقديم الطعام له، ومفرج ليس عنده طعامًا لضيف واحد، فيطلب من ابنته أن تذهب إلى جدها شيبان لتطلب منه بعض من الطعام لإكرام الضيف، فتذهب الثريا إلى جدها وتلقي عليه السلام، وتخبره بأن أبيها مفرج يهديك السلام وأمها بهي تهديك

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة أبو زيد الهلالي، مصدر سبق ذكره، ص١٣.

السلام، وتطلب منه بعض من الطعام، فيرد عليه شيبان بعد الاطمئنان على حالهما بأنه لا يملك أي طعام يكرم به الضيفان.
يناقش الكاتب عِدَّة قِيَم أصيلة في التربة العربيَّة، وهي: (إكرام الضيف/ التحيَّة أولًا/ الاستعانة بالغير وقت الحاجة)، فهو يُعَزِّز هذه القِيَم في نفس الطفل.
ترجع الثريا إلى أبيها تخبره بذلك، فتقترح زوجته (بهي) أن يبيع ابنته (الثريا) وبثمنها يكرم الضيفين.

مفرج : (يحدث نفسه الثريا ابنتي الوحيدة ابنتي العزيزة.. كيف أبيعها؟ وهذان الضيفان إذا خرجا من بيتي دون طعام ستكون فضيحة أمام العربان.. الأمير مفرج بن نصير يأتيه الضيوف الجوعى ويخرجون جوعى.. يا فضيحتي يا إلهي ماذا أفعل؟ أأبيع ابنتي؟[1]

هذا الموقف الدرامي يحمل أبعادًا سلوكيَّة مُهمَّة يريد الكاتب غرسها في نفس الطفل، فرُغم القحط والجوع الذي انتشر في جزيرة العرب إلا أن الأمير مفرج يصر على إكرام الضيفين حتى تطوَّر الأمر لأن يبيع ابنته الجميلة الثريا من أجل الحصول على طعام يُكرم به الضيفين، هذا الفعل يضفي في

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة أبو زيد الهلالي، ص١٧.

نفس الطفل معنىً إنسانيًّا نبيلًا، وفي الوقت نفسه جعله خيالًا / حلمًا لاستحالة تحقيقه على أرض الواقع، وحتى يتقبله عقل الطفل، وهذا يُعَدُّ تَطَوُّرًا في دراما الطفل موضوعًا.

يذهب مفرج إلى مضارب ضرغام وسنام وسالم وهمام؛ ليعرض ابنته للبيع بعشاء لضيفين؛ لكن حال العربان واحد، كلهم يشتكون الفقر والجوع، فيقرر مفرج الذهاب إلى الأمير حسن (حاكم قبائل بني هلال) لعله يجد مأربه.

حسن : تبيع ابنتك مقابل عشاء .. لرجلين..؟.

مفرج : ماذا تريد من العرب أن يقولوا عني؟ جاء الضيوف وهم جوعى عند مفرج ابن نصير وخرجوا جوعى..؟.

حسن : أنت إذًا الأمير مفرج بن نصير ..؟.

مفرج : نعم..

حسن : هل يعقل أن تبيع ابنتك؟ هل هذا معقول؟.

مفرج : هذا كلام رجال العرب..

حسن : اقسم بالله إنني في حيرة .. إنني لا أصدق.. وأنت يا ثريا يا أميرة كيف توافقين أباك..؟

الثريا: إنه أبي وطاعة الأب والأم واجبة...

حسن: أعطوا الأمير مفرج بن نصير كيلين من القمح وعنزة

وفرسة كي يكرم ضيوفه... [١]

يحيل الحوار الدرامي السابق إلى عِدَّة قِيَم تربويَّة، فهو يُعَزِّز في نفس الطفل قيمة طاعة الوالدين، فطاعة الأب والأم واجبة؛ كما أنه يظهر كرم الأمير حسن، فهو قابل إحسان الأمير مفرج وكرمه بكرم أكبر منه، فقد أعطاه كيلين من القمح وعنزة وفرسة كي يكرم ضيوفه.

(المجموعة في أغنيَّة .. هيا يا أبا زيد نرحل إلى تونس.. هيا يا أبا زيد نرحل

إلى تونس ومعك دياب ومعك الملك حسن ومعك القاضي فايد ومعك الجميع)

الحصان : لكن أبو زيد قرر الذهاب لدراسة أحوال تونس مع الأمير دياب..

الكلب : كف يا حصان عن الكلام ودعني أحك حكايتي أنا الآخر.[٢]

ينقل الراوي المتلقي من مشهد إلى مشهد آخر مغاير، إذ يحكي حكاية أبو زيد ودياب في بلاد الأمير مغامس (تونس)، والراوي هنا هو كلب (مزيون)، وهو في الوقت نفسه شخصيَّة في المسرحيَّة، يذهب مع مغامس إلى الصيد، ويُشَخِّص الكاتب

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة أبو زيد الهلالي، ص٢٠.
(٢) المصدر نفسه، ص٢١.

(مزيون) ويجعله إنسانًا، والطفل يتخيل هذا الحيوان وهو يتكلم ويتحرك وينفعل، هذه التقنية تضفي على المسرحيَّة طابع التشويق وتقبل التوجيه القيمي، فهي شخصيات محببة وقريبة من عالم الطفولة.

مغامس هو ابن الملك عامر (حاكم تونس)، وعمه أبو الوجود، وابنة عمه شاه الريم، يأتيان لزيارة الملك، يستقبلهما الملك عامر وابنه مغامس، ويذهب سعيد الخادم والفارس المطيع للصيد؛ ليصطاد غزالة يقدمها باسم الملك للضيوف، يتفق الملك عامر وأخوه أبو الوجود في تحديد موعد زفاف (مغامس) على الأميرة (شاه الريم).

(يدخل الفارس نبهان وهو رجل شرير.. عنيد)

نبهان : الأمير نبهان لا ينتظر على الأبواب..

مغامس : ماذا تريد ....؟.

شاه الريم: ماذا تريد ....؟.

نبهان : شاة الريم.. أنت أجمل الجميلات في بنات العرب.

أبو الوجود: ما الذي أتى بك إلى هنا.. للسلم أم للحرب؟.

نبهان : جئت أقدم السلام وأقدم الحب والصداقة.. وأطلب يد الأميرة شاة الريم وأن نوقف الحرب التي بين

قبيلتنا وقبيلتكم ويسود بيننا السلام. (١)

يظهر في الحوار السابق العداء بين ملك تونس ونبهان، وهو صراع بين الخير والشر، كما صوره الكاتب، ينتصر نبهان ويموت أبو الوجود ويصاب الملك عامر في قلبه، ويذهب الخادم الفارس سعيد لمحاربة نبهان.

عامر : (يقف وهو متعب يا أعواني .. يا كبار.. الدولة لقد انتصر سعيد على عدونا نبهان ولقد أقمناه ملكًا على هذه البلاد لمدة عام حتى يصبح مغامس في الواحدة والعشرين ويصير مغامس الأمير ويكون سعيد من كبار الوزراء والأعوان يموت الملك عامر).

سعيد : (يُقبل يد الملك عامر) سأفعل يا مولاي .. فأنا عبدك. (٢)

يظهر هنا إخلاص سعيد للملك عامر، وحمايته لتونس من الأعداء؛ لذلك يكون حاكمًا للبلاد لمدة عام واحد، وبناء على هذا الحدث، يُمثِّل (سعيد) رمزًا للبطولة في نظر الأطفال، حيث استطاع هزيمة العدو، وحماية الوطن؛ لكن سرعان ما يُفاجأ الكاتب المتلقي/ الطفل بنوايا سعيد الخبيثة، فلم يكن همه

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة أبو زيد الهلالي، ص٢٧.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٠.

حماية الوطن؛ بل الوصول إلى الحكم؛ فقام بإبعاد مغامس وأمه إلى قصر الحمام، وسعى للزواج من الأميرة شاه الريم.

هنا الكاتب يغرس في القارئ الصغير قيمة الأمانة وعدم الخيانة:

سعيد : (يحدث نفسه إيه .. هذا ما كنت أحلم به الكرسي.. العرش.. إني حررت نفسي بقوتي.. بسلاحي وهأنا قد انتصرت على نبهان وحصلت على كرسي العرش.. وأصبحت ملكًا وسأقبض على كل شيء بيد من حديد وسأقتل كل من يقف أمامي حتى ولو كان مغامسًا أو أمه العجوز). [(١)]

يدخل أبو زيد الهلالي ومعه دياب بن غانم على الملك سعيد بوصفهما شاعرين (سالم وسلمان)؛ لكن الملك (سعيد) لا يُصدقّ ِهما ويأمر الحُرَّاس بسجنهما؛ لكن استطاع (أبو زيد) أن يقنع الملك أنهما شاعران، حيث أتت (أم مغامس) مطالبة بحق ابنها في الحكم، فانحاز (أبوزيد) إلى الملك (سعيد) ونصحه بقتلها، فبذلك تأكد الملك (سعيد) بأنهما شاعران وأمر بإخراجهما من السجن؛ كما أنهما سيشاركان بقول الشعر في زفافه على الأميرة شاه الريم.

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة أبو زيد الهلالي، ص ٣٠.

يلتقي أبو زيد ودياب بمغامس وشاه الريم، ويدور بينهم حوار يشير إلى مروءة أبي زيد ودياب في مواجهة الظلم والسعي في استرداد الحقوق المسلوبة.

مغامس : أبو زيد الهلالي.. الفارس الكريم.. الفارس الكبير..؟

شاة الريم: خلصنا من هذا الملك الظالم. إنه عبد لئيم ناكر للجميل.

أبو زيد : سأرد عنك الأعداء (ينادي) يا دياب.

دياب : (يدخل) نعم يا أبا زيد.

أبو زيد : هيا بنا لنبحث عن حل... [١]

يظهر هنا أن الكاتب يعرض الشخصيَّة التراثيَّة (أبو زيد الهلالي) لعالم الطفولة؛ ليثبت أن أبا زيد الهلالي لم يكن غازيًا للبلاد التي زارها وإنما كان عونًا لها، وهذا ما أشار إليه السيد حافظ في الأهداف التاريخيَّة في بداية المسرحيَّة، وهذا ينم عن سعي الكاتب لتصحيح أفكار ربما تكون مغلوطة في عقل الطفل.

وعبر حوار درامي بين الملك مغامس وأمه، يُرسي الكاتب في نفس الطفل دعائم الشجاعة والبَسَالَة والاعتماد على الذات في

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٧.

تحرير الوطن.

مغامس : ظهر أبو زيد الهلالي.

الأم : أبو زيد الهلالي ..؟.

مغامس : سيحررنا من الملعون سعيد

الأم : وأنت تنتظر من يحررك يا أمير يا ابن الأمير .. أين شجاعتك أين ...؟

مغامس : أبو زيد سيكون عونًا لي

الأم : .. اعتمد على الله ثم على نفسك

مغامس : ليس معي رجال ولا أعوان

الأم : معك الله .. معك الحق .. معك عزيمتك وشبابك .. معك شعبك معك أهلك معك العرب الشرفاء .. (١)

يحتال أبو زيد على الملك سعيد ويخبره أنه أحضر هديَّة كبيرة (مائة صندوق من الهدايا وجمل خشبي يتكلم)، وفي الوقت نفسه أخبر الأميرة شاه بإرسال رسالة إلى الملك مغامس عبر الحمام الزاجل، يخبره بأن يجهز مائة صندوق، ويستقطب فرسانه الشجعان، وفي رسالة أخرى يخبره بأن يحضر مُنوّمًا للحراس، وهنا الكاتب يُعَزِّز من قيمة التعاون، فحل المشكلة يحتاج إلى تكاتف الجموع لا إلى الفرد الأعزل, وهذا ما أتبعه

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة أبو زيد الهلالي، ص٤٢، ٤٣.

أبو زيد في القضاء على الملك (سعيد)؛ كما يتضح استخدام الكاتب (المُنَوِّم) كحل لمشكلة الحراس، رغبته في توظيف وسيلة مُعاصرة معروفة لدى الطفل؛ ليربط بين التاريخ وواقع الطفل، وهذا يدل على مراعاة الكاتب لمرحلة الطفولة، وهذا يُعَدُّ تَطَوُّرًا في دراما الطفل موضوعًا.

مغامس: يا أمي .. ألف نجار يعملون بأيديهم وانتهوا من عمل الصناديق

أم مغامس: ماذا قالوا لك ؟.

مغامس : قالوا لي أنت ملكنا ومولانا، ومرنا نفدك بالروح والدم.

أم مغامس: عاشت الأمة التي تحب قائدها. (١)

يظهر الكاتب للطفل أن الحمام الزاجل كان وسيلة لتبادل الرسائل ونقلها قديمًا، وهنا يبرز الكاتب قيمة معرفيَّة مُهِمَّة للطفل، وفي الوقت نفسه يُعَزِّز هدفًا تاريخيًّا؛ كما أشار إلى ذلك السيد حافظ في بداية مسرحيَّته.

دياب: أرسلي رسالة مع الحمامة ورسالة أخرى مع الخادمة قولي للأمير مغامس ضع الصقور في الأقفاص. (٢)

جات النهاية لتبرهن على أن الحق سينتصر على الباطل مهما

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٦.
(٢) المصدر نفسه، ص٥٩.

طال الصراع.

أبو زيد: يا سعيد اليوم يومك..

سعيد: خنتني يا سالم

أبو زيد: أنا أبو زيد الهلالي.

دياب: وأنا دياب بن غانم.

سعيد: جاءت نهايتي.

شاة الريم: ستقتل يا سعيد

أبو زيد: عاش الأمير مغامس (يحمله الفرسان للخارج)

المجموعة: عاش الأمير مغامس..

مغامس: هذه نهاية الطماع والذي يخون بلده. (١)

جاءت النهاية مفتوحة فلا نعلم مصير جماعة بني هلال الذين ينتظرون الخلاص، وهذه النهاية تُسهم في إعمال عقل الطفل، فيفكر في مصير تلك الجماعة، وهي سِمَة تميَّز بها المسرح البريختي، وقد استخدمها الكاتب في مسرحيَّته، وهذا يُعَدُّ تحوُّلًا في دراما الطفل شكلًا.

في نهاية المسرحيَّة يمكن القول إن الكاتب عرض قيمة الوحدة والشورى، وجعل الحل الجماعي هو الخلاص، وهذا يُعَدُّ تَطَوُّرًا في الرؤية على مستوى المضمون في دراما الطفل،

---

(١) السيد حافظ، مسرحيَّة أبو زيد الهلالي، ص٦٤.

وقد ابتكر الكاتب موقفًا مأساويًّا له عظيم الأثر على الطفل شعوريًّا، وهو موقف مفرج من بيع ابنته (الثريا)؛ ليعرض صورة حيَّة لواقع بني هلال المرير، وهذا يُعَدُّ بعدًا جديدًا في دراما الطفل موضوعًا.

وتضمَّنت المسرحيَّة توجيهات سلوكيَّة وأهدافًا تاريخيَّة بجانب أهدافها القوميَّة، وهذا المزج يُعَدُّ تَطَوُّرًا في دراما الطفل موضوعًا، واعتمد الكاتب على الحيوان بوصفه راويًا، إذ إنه يُسهم في غرس القِيَم والمبادئ والأفكار وتوجيهها بشكل سَلِس جذَّاب إلى الطفل، فهذا يُعَدُّ تَطَوُّرًا في دراما الطفل شكلًا وموضوعًا.

كما أن الكاتب جعل من الطفل جزءًا فاعلًا في حل الأزمة والبحث عن الانفراجة، وهذا يُعَدُّ تحوُّلًا في دراما الطفل موضوعًا، وقد ربط الكاتب بين التاريخ وواقع الطفل المعاصر، وهذا يدل على مراعاته لمرحلة الطفولة، وهذا يُعَدُّ تحوُّلًا في دراما الطفل موضوعًا، وأخيرًا يمكن أن نقول إن السيد حافظ تأثر بالمسرح البريختي (المسرح داخل المسرح / النهاية المفتوحة)، ويعد هذا تحوُّلًا في دراما الطفل شكلًا.

نتائج البحث

فيما يلي:

١- كشف تناول كتاب الدراما للكثير من القضايا الواقعية المعاصرة التي ترتب بالبيئة المدرسية والتربية والأسرة عن مدى إدراكهم للمشكلات التي تواجه الطفل داخل المدرسة وخارجها، وهذا يعد تحولا في دراما الطفل موضوعا.

٢- كان ظهور مسرحية الممثل الواحد (المونودراما) تحولا شكليا لافتا في دراما الطفل؛ فهو خروج عن الإطار التقليدي في دراما الطفل؛ عبر استخدام بعض الكتاب تقنية (المسرح داخل المسرح).

٣- يشير تحديد مرحلة الطفولة قبل الدخول في غمار المسرحية إلى نهج جديد وتحول واضح في دراما الطفل من ناحية الموضوع.

٤- تطورت الكتابة الدرامية للطفل بشكل مهم من حيث الشكل - عبر إعادة توظيف الرموز واستخدام الحيل الذكية وتأكيد الهوية القومية وربط الطفل بقضاياه السياسية وبتاريخ أمته العربية وتعميق القيم التاريخية الموغلة في القدم.

٥- كشفت رؤيا كتاب الدراما عبر ربط الطفل بقضاياه

الاجتماعية المعاصرة عن تطور لافت ملحوظ في إبداعهم؛ حيث أصبحت القضايا المطروحة أكثر تعقيدا عن ذي قبل، فظهرت قضايا التنمر، والرأفة بالحيوان، وعدم الانجراف وراء الآلة.

٦- استطاع كتاب دراما الطفل في الفترة الزمنية عينة الدراسة توظيف الفضاءات التخيلية بطرق متنوعة، فبعضهم حصرها في صوت الراوي ودخول الشخصيات واختفائها، والتعبير عن مشاعر الشخوص، وتغيير الديكور والانتقال بين الأمكنة وإظهار الصراع، وجعلها البعض الآخر كاشفة عن تقتية المسرحية داخل المسرحية)؛ لربط ما هو تاريخي / الحكاية مع ما هو واقعي / التمثيل، بينما وظفها بعضهم في صورة التوقيعة التي جاءت موازية للنص المرافق، والتي قامت بوظيفة الفضاء في إنتاج المعنى، وهذا يعد تحولا في أدوات الدراما الموجهة للطفل.

٧- شكل الفضاء المكاني منعطفا مهما في دراما الطفل التخيلية، حين كشف عن هوية الشخوص وماهية الصراع وحمل في الوقت نفسه الحدث بنوعيه الرئيس والثانوي) ؛ كما شهدت دراما الطفل تحولا لافتا للنظر على مستوى التغذية البصرية، فقد أضحى الاهتمام

بالجانب البصري عنصرًا أساسيا في دراما الطفل، من خلال توظيف الصور والرسومات والإكسسوارات لخدمة النص وتعزيز تأثيره على القارئ الصغير.

٨- شهدت دراما الطفل تعددا في الأحداث، فالمسرحية لم تقتصر على حدث واحد أو صراع واحد فقط؛ بل تطورت المسرحية وأضحت تتضمن صراعًا داخليا بجانب الصراع الخارجي، فظهر الصراع النفسي والثقافي والاجتماعي والقومي ... وهذا يعد تحولا مهما في أدوات الدراما الموجهة للطفل.

٩- أسهم الحوار بنوعيه الداخلي / الخارجي)، في الكشف عن الأبعاد المختلفة للشخصيات، كالبعد المادي والاجتماعي والنفسي؛ كما ظهر الحوار الكوميدي والتراجيدي، والتراجيكوميدي، وتنوعت لغة الحوار بين الفصحى والعامية، وظهرت اللغة الشعرية بصورة ملحوظة بجانب تجلي ظاهرة التكرار في الجمل الحوارية، ليحمل ذلك كله رؤية درامية ومردودًا فكريا وجماليا له تأثيره على عقل القارئ الصغير ووجدانه.

١٠- أضحت للشخصية في دراما الطفل حركة درامية ملموسة مؤثرة في وعي المتلقي؛ فقد اتسمت بطابع خاص سواء من حيث الأبعاد أو الأهداف أو الدوافع أو الصراع، وهذا

يعد تحولا في دراما الطفل على مستوى الأدوات.

١١- تجلت أنماط عديدة للشخصيات في دراما الطفل، فقد ظهرت الشخصية التاريخية، والأسطورية، والشعبية، والنمطية، والظريفة والغريبة، بما يعد تحولا مهما في دراما الطفل على مستوى الأداة.

وعلى كل: إن دراما الطفل في الفترة الزمنية عينة الدراسة شهدت تطورا وتحولا لافتا للنظر رؤية وأداة، وهذا يدل على وعي الكتاب باحتياجات الطفل ورغباته النفسية والاجتماعية والثقافية من جانب، ووعيهم بالواقع المعاصر للطفل من جانب آخر - الذي تعرض لمتغيرات على المستويات كافة أوجب التطور في الدراما شكلا وموضوعًا.

ملخص البحث

مما يعنيه الباحث من موضوع دراسته هو المساحة التي شغلها الطفل في الكتابة الدرامية، فبعض الكتاب جعل الطفل مشاركا في تيسير الأحداث بوصفه عنصرا فاعلا في بنية المسرحية، وبعضهم الآخر تناول الطفل بوصفه متلقيا موجه إليه النص، يتعامل مع أحاسيسه ويلبي احتياجاته على المستويات كافة؛ لذلك تهتم الدراسة برصد التحولات التي طرأت على دراما الطفل في الفترة الزمنية عينة الدراسة (بداية العقد الأخير من الألفية الثانية حتى نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة)، ويأتي ذلك من خلال مستويين مستوى الكتابة الدرامية ومناسبتها لمرحلة الطفولة، ومستوى الواقع وما طرأ عليه من تغيرات اجتماعية وسياسية وعلمية وفكرية وثقافية، دفعت الدراما أن تتخذ شكلاً مغايرا عما كانت عليه، فأوجب التطوير في الرؤية والأداة معا.

وتتمثل أهميتها وأهدافها في التعرف على الدور الثقافي الذي تقوم به دراما الطفل في تشكيل ثقافة المتلقين الأطفال، والكشف عن طبيعة الكتابة الدرامية وتحولاتها في الفترة الزمنية عينة الدراسة في طرح القضايا والموضوعات وطرق معالجتها دراميا، وتقديم مبدعين مسرحين اعتنوا بالطفل ومشكلاته وقضاياه من الناحية الفكرية والثقافية والعقلية

والنفسية والذهنية والاجتماعية والعلمية والمعرفية. وبالنظر للدراسات السابقة يجد الباحث تلك الدراسة بكرا؛ لم يتطرق إليها أحد من قبل، فهناك دراسات كثيرة تناولت الطفل في حقل الدراسات التربوية؛ لكن الدراسات النقدية المرتبطة بموضوع الدراسة وبالفترة الزمنية عينة الدراسة وبالنماذج المختارة نادرة.

وجاء تصور الباحث لدراسته في مقدمة، وتمهيد وبابين تتبعها خاتمة، ثم ثبت المصادر والمراجع، وملخص عربي وأجنبي للدراسة وفهرس الموضوعات، أما المقدمة فتضم موضوع الدراسة، وأسباب اختيارها وأهميتها وأهدافها، والمنهج المتبع والدراسات السابقة، والمخطط الداخلي للدراسة، ويضم التمهيد نظرة عامة حول الطفل وعناية المجتمعات به مع التعريف بمسرح الطفل ونشأته وأهدافه وأهميته في تكوين شخصية الطفل، ثم الإشارة بصورة موجزة إلى تحولات دراما الطفل تاريخيا وسيرة مختصرة لأهم كتاب دراما الطفل في مصر عينة الدراسة، وجاء الباب الأول بعنوان قضايا دراما الطفل، واشتمل على ثلاثة فصول: الفصل الأول القضايا التربوية والتعليمية، والفصل الثاني القضايا القومية، والفصل الثالث القضايا الاجتماعية.

وجاء الباب الثاني بعنوان البناء الفني في النصوص الدرامية

وتضمن ثلاثة فصول الفصل الأول الفضاء الدرامي المنظور والمتخيل، والفصل الثاني : الحدث والصراع، والفصل الثالث: الحوار والشخصية. ثم خاتمة فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث مع ثبت بالمصادر والمراجع وملخص عربي وأجنبي للدراسة وفهرس الموضوعات.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الفني؛ وذلك لتحليل النماذج المختارة من النصوص الدرامية في الفترة الزمنية عينة الدراسة (١٩٩٠/٢٠١٠)، ورصد التحولات موضوعا وأداة، مع الاستفادة بالمنهج السيميائي فيما يتعلق بالصورة وفضاءات الدراما.

ومن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة

- تحديد مرحلة الطفولة قبل الدخول في غمار المسرحية، تعد نهجا جديدًا وتحولا في دراما الطفل موضوعا.
- ظهور مسرحية الممثل الواحد المونودراما، وهو خروج عن الإطار التقليدي في دراما الطفل، واستخدام بعض الكتاب تقنية المسرح داخل المسرح، وهذا يعد تحولا في دراما الطفل شكلا.
- ناقش كتاب الدراما قضايا واقعية معاصرة للطفل مرتبطة بالبيئة المدرسية والتربية والأسرة، وهذا ينم عن إدراكهم للمشكلات التي تواجه الطفل داخل المدرسة، وهذا يعد تحولا في دراما الطفل موضوعا.
- الرموز واستخدام الحيل الذكية وتأكيد الهوية القومية وربط الطفل بقضاياه السياسية ان الكتابة الدرامية للطفل قد تطورت تطورا مهما من حيث الشكل وإعادة توظيف وبتاريخ أمته العربية وتعميق القيم التاريخية الموغلة في القدم.
- إن الكتابة الدرامية للطفل قد تطورت تطورا ملحوظا من حيث ربط الطفل بقضاياه الاجتماعية المعاصرة؛ حيث أصبحت القضايا أكثر تعقيدا عن ذي قبل، فظهرت قضايا التنمر، وتشجيع الأطفال على الرأفة بالحيوان، وإتقان

العمل، وعدم الانجراف وراء الآلة.

- يشكل الفضاء المكاني منعطفا مهما في دراما الطفل التخيلية، حيث تعدد وكشف عن هوية الشخوص وعن الصراع وحمل في الوقت نفسه الحدث بنوعيه الرئيس والثانوي)؛ كما شهدت دراما الطفل تحولا لافتا للنظر على مستوى التغذية البصرية فقد أضحى الاهتمام بالجانب البصري عنصرا أساسيا في دراما الطفل، من خلال توظيف الصور والرسومات والاكسسوارات لخدمة النص وتعزيز تأثيره على القارئ الصغير.
- شهدت دراما الطفل تعددا في الأحداث، فالمسرحية لم تقتصر على حدث واحد أو صراع واحد فقط؛ بل تطورت وأصبحت المسرحية تتضمن صراعا داخليا بجانب الصراع الخارجي، فظهر الصراع النفسي والثقافي والفكري والاجتماعي والقومي ... وهذا يعد تحولا في دراما الطفل أداة.
- أسهم الحوار بنوعيه الداخلي الخارجي، في الكشف عن الأبعاد المختلفة للشخصيات، كالبعد المادي والاجتماعي، والنفسي؛ كما ظهر الحوار الكوميدي والتراجيدي، والتراجيكوميدي، واتسمت لغة الحوار بالفصحى، والعامية وظهرت اللغة الشعرية بصورة ملحوظة بجانب

تجلي ظاهرة التكرار في الجمل الحوارية، التي تحمل مردودا فكريا وجماليا على عقل ووجدان القارئ الصغير.

- إن الشخصية في دراما الطفل أضحت حركة درامية ملموسة للمتلقي، فقد اتسمت بطابع خاص سواء من حيث الأبعاد أو الأهداف أو الدوافع أو الصراع، وهذا بعد تحولا في دراما الطفل أداة.
- تجلت أنماط عديدة للشخصيات في دراما الطفل، فظهرت الشخصية التاريخية والأسطورية، والشعبية والنمطية، والظريفة والغريبة، وهذا يعد تحولا في دراما الطفل أداة.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن سرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- كتب عنه أكثر من ٨٠ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.
- دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا) منها :

- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)
- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شاندا جار
- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى - علاء عوض ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى، أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم، محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢

٥- ليالى دبى (جزأين: شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان: وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نورموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة

٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب
١٦. خطفونى ولاد الإيه

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.

٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة .
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

ــــــ سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى : ــــــ

١١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٢) نغم في الحلم الفوضوي.
١٣) تقسيمات مختزنة للشمس
١٤) سقوط حضارة لوط
١٥) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٦) المفتاح
١٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف.
١٨) سيزيف القرن العشرين.

ــــــ الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى : ــــــ

١٩) رجل ونبى وخوذة.
٢٠) امرأة وزير وقافلة
٢١) طفل وقوقع وقزح.
٢٢) لهو الأطفال في الأشياء شىء
٢٣) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٤) خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
٢٥) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
٢٦) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٢٧) يا له من عالم مظلم بارد متخبط
٢٨) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٢٩) معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.

٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى :

٣٢. لعلنا نفلح
٣٣. لعلنا ننجح
٣٤. - لعلنا نفكر
٣٥. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٣٦. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٣٧. نعم .. لا
٣٨. محاضرة
٣٩. أنا
٤٠. ذات مساء
٤١. بنفسج
٤٢. الكلمة للأرض أرض الكلمة
٤٣. روما ونيرون
٤٤. سوف نصعد
٤٥. قصيدة
٤٦. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٤٧. ذات ليل
٤٨. حياة
٤٩. ذات صباح
٥٠. حكاية مدينة الزعفران
٥١. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٥٢. يوسف بن تاشفين
٥٣. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٥٤. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣

55. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
56. بوابة الميناء
57. المنشار
58. التحقيق
59. المسافر ٢٠١٨
60. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر اللّه
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهي :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة علي شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ، ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفى مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكى مسرحية
دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحيتان
محمد سالم مسرحية
على سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقى مسرحية
بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير.وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ.سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة.

صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة : حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتي في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم. أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة – الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر

٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ — إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين — إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد — إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان — إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى.
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – العراق
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د.نجاة صادق الجشعمى – العراق ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ،الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد: "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.

١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف – الجزائر ط ٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط ٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه　　أ. عبد الله الشيتى　　أ. حسن عبد الهادي　　د. نادر القنة
أ. وليد أبو بكر　　أ. عبد القادر كراجة　　أ. ناصر العودة　(سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)
٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد : سعاد مدانى - نصيرة بن زمورى

٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد　د. نزار شبيب العبادي　م.م. حيدر على الأسدي　أ. سحر الجابري
د. ستار عايد العتابى　م.م. زينب نوري لعيوس　أ. صالح البدري　د. خلود محمود عبود
أ. أحمد سعدون البزونى　أ. يوسف عبود جويعد
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
د. محمد المنصور　د. نرمين يوسف الحوطى　د. محمد مبارك الصوري　أ. آمال الغريب
أ. عبد الله عبد الرسول　أ. عماد منصور المنصور　أ. صالح الغريب　أ. عبد المحسن الشمري
أ. أحمد الرقعي　أ. فيصل السعد　أ. خليل الوادي
٤٢- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. هاجر مباركى　د. وفاء كمالو　د. سعيدة خلف　د. داليا بدوي
أ. شيماء أحمد رُميح　أ. رضوى جابر شعبان　أ. حسن الجوخ　أ. بسنت حسين
أ. مى جمال الشربينى　أ. طايبى فضيلة　أ. خيتوس آسيا
الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. فايزة محمد سعد　أ.د. سيد على إسماعيل　د. عايدي على جمعة　د. كاميليا عبد الفتاح
أ. إيمان الزيات　أ. رضوى جابر　أ. أحمد حنفى　أمل سالم
٤٤- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
د. نجاة صادق الجشعمى　أ.د. هاجر مباركى　د. أفكار أحمد زكى　د. سعيدة خلف
د. وفاء كمالو　د. كاميليا عبد الفتاح　د. محمد مخيمر　د. داليا بدوي
د. رائدة العامري　أ. إيمان الزيات　أ. احمد محمد الشريف　أ. سحر الجابري
أ. بسنت حسين　أ. فاديا سلوم　أ. رضوى جابر
٤٥- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٦- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٧- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٤٨- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا –
د. فايزة محمد سعد
٥٠- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥١- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهي
٥٢- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط

٥٣- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" — إعداد: عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٤- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجاً الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٥- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٦- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٥٧- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٥٨- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٥٩- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى -السيد حافظ نموذجا إعداد: د. حيدر على الأسدي
٦٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد: سليم ميرة - خالد ريعى
٦١- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة - الجزائر
٦٢- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد: نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

٦٣- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش	أ.د. عبد العزيز خلوفه	أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى	أ. فاطمة حاجى	أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح	أ. يمينة الراوي	أ. سعاد درير
أ. زروق أحمد	أ. أحمد مرزاق	أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى	أ. حليمة حقونى)	

٦٤- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

د. إبراهيم بوخالفة	أ.د. ابراهيم بوخالفة	أ. ليلى بن عائشة
أ. هاجر مباركى	د. نادية سعدونى	أ. وافية بولفعة
أ. عائشة حمادو	أ. نصيرة علاك	أ. كلثوم باجى
أ. هيدتش اسماعيل	أ. عبد النّاصر بن بناجى	أ. عبد القادر سرير عبد الله

٦٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر	د. وفاء كمالو مصر	أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر	د. هاجر مباركى الجزائر	د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا	د. عبد العزيز خلوفة الجزائر	د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر	د. عائشة حمادو الجزائر	د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر	د. نصيرة علاك الجزائر	أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر	أ. شوقى بدر يوسف مصر	أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان	أ. شاهيناز الفقى مصر	أ. عبد الله هاشم مصر

أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبدالفتاح مصر أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهيبان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر) أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٦- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة – الجزائر د. وفاء كمالو – مصر
د. منيرة مصباح - أمريكا د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى أ. نزيهة بن طالب – المغرب.
فاطمة حاجى – المغرب أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر أ. بدورذات – مصر
أ. عواطف الزين – الكويت

٦٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٦٨- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٦٩- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة - الجزائر

٧٠- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. سعد أردش مصر أ.د. عبد الكريم برشيد المغرب أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر
أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر د. مازن الماحى مصر
أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر أ. محمد يوسف مصر
أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر أ. جبارى عبد الرازق - الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر أ. شنايف الحبيب فلسطين
د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٣- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

د. طالب عمران المعموري د. رشا غانم أ. سحر الجابري د. نجاة الجشعمى
د. سعيدة خلف د. مصطفى بوخال أ. محمد عطية محمود أ. سليم ميرة
أ. خالد ربعى د. وفاء كمالو أ. أحمد حنفى د. رياض موسى سكران
أ. أشرف دسوقى على د. داليا بدوي د. محمد مخيمر أ. فهمى إبراهيم
د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم

٧٤- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. كمال الدين عيد	أ. فاديا سلوم	د. جميلة رحمانى	د. حنان حطاب
د. ستار عايد العتابى	د. لبلبة فتحى خليفة	د. وفاء كمالو	د. أمجد ريان
د. إبراهيم بوخالفة	أ. دينا نبيل عبد الرحمن	أ. عواطف الزين	أ. فهمى إبراهيم
أ. أحمد فضل شبلول	أ. معتز العجمى	أ. أمين بكير	أ. محمد الدسوقى
أ. سحر الجابري	أ. بسنت حسين		

٧٥- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى
٧٦- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٧٧- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
٧٨- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
٧٩- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٨٠- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى - منصورية مباركى - وجدة - المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
٨١- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٢- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
٨٣- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
٨٤- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٥- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.
٨٦- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٨٧- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطارانت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
٨٨- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_وجدة_المغرب_١٩٩٦.
٨٩- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
٩٠- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩- ٢٠٠٠ (المغرب).
٩١- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣ .

٩٢- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٣- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
٩٤- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٦- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٧- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٨- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر
٩٩- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٠- التحليل العملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد عبد الرحيم خضار - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠١- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد بشيري فاطنة - جامعة زيان عاشور بالجلفة - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٢- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.
١٠٣- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ،رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٠٤- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩ - إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٥- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.
١٠٦- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال - الجزائر – ٢٠٢٣.
١٠٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ١ – ط ٢٠٢٣.
١٠٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٢ – ط ٢٠٢٣.
١٠٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٣ – ط ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٤ – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٥ – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ٦ - ط ٢٠٢٣.
١١٣- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ –الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال –ط ٢٠٢٣
١١٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ –الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال –ط ٢٠٢٣
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ –الجزء الرابع - د. ياسر جابر الجمَّال –ط ٢٠٢٣
١١٧- حكايات أحفادى (القصَّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) –السيد حافظ –ط ٢٠٢٤
١١٨- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١١٩- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى –إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٢٠- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سيزيف" سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
١٢١- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر .
١٢٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٢٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.
١٢٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلاهوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى اللّه الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)
١٢٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر . (٢٠١٧-٢٠١٨)
١٢٦- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)
١٢٧- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)
١٢٨- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)
١٢٩- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيسًا : د. عليوي عمر مشرفًا : د. بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)
١٣٠- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)
١٣١- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين :

مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١–٢٠٢٢.

١٣٢- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم أ. منى عارف - ٢٠٢٤.

١٣٣- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ "خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية" بقلم أحمد محمد الشريف ٢٠٢٤

١٣٤- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د.عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٣٥- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجود نصري ، رئيساً د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨–٢٠١٩)

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا)

١٣٦- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)

١٣٧- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار تناول العلاقة بين الأدب وتجارب الحرب من خلال مسرحيات السيد حافظ ، وكيف تعكس تلك الأعمال الآثار النفسية والاجتماعية للحرب على المجتمعات.

١٣٨- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان أبو ظبى
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)

مهرجان مسرح الطفل – الأردن
مهرجان القاهرة
مهرجان مطروح
مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

التكريم والجوائز:

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام ٢٠١٨

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

صدر من سلسلة دراسات و بحوث
فى مسرح و روايات السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز" =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د . خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى- كلية الآداب واللغات -جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيسًا : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقررد. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.

١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط ٢٠٢٤.

١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم: نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق- د.عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجود نصري ، رئيسًا د. عزوزختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات (٢٠١٨ – ٢٠١٩) ط ٢٠٢٤.

الفهرس